



ZUIDERLUCHT, JRG. 12, NR. 10 (2018), PP. 30-33

Toen Jean Leering in 1963 directeur werd van het Van Abbemuseum in Eindhoven, voltrok zich daar een radicale metamorfose. CYRILLE OFFERMANS las in Leerings biografie dat kunst geen vrijblijvende bezigheid is, maar een noodzakelijke activiteit die niet zonder gevolgen mag blijven.

Een bekentenis vooraf: van Jean Leering (1934-2005) had ik tot voor kort nooit gehoord. Wel was ik bekend met zijn werk, althans met het werk dat dankzij hem al meer dan een halve eeuw in het Van Abbemuseum is te bewonderen: futuristische Russen uit de (post-)

revolutionaire jaren als Tatlin, Malevitsj en bovenal El Lissitzky, en westerse avant-gardisten uit de jaren zestig en zeventig als Jan Schoonhoven, Jan Dibbets, Dan Flavin, Donald Judd, Joseph Beuys, Lucio Fontana, Piero Manzoni, kortom de koene voorvechters van minimal art, conceptuele kunst, lichtkunst en kinetische kunst die hadden gebroken met de eeuwenoude traditionele uitdrukkingmiddelen van schilderij en tekening.

Maar nee, ik had geen idee welke nieuwsgierige geest daar achter zat. Ter verontschuldiging kan misschien worden aangevoerd dat Leerings woelige directeurschap nauwelijks een decennium heeft geduurd, van 1963, pas negenentwintig was hij bij zijn aanstelling, tot 1973, toen hij teleurgesteld moest constateren dat hij er niet in zou slagen het museum van lustoord voor elite esthetische genoegens te veranderen in voorpost van een totale maatschappelijke omwenteling. Nadien bleef hij weliswaar onverminderd actief, maar op posities die minder aandacht trokken. Bovendien tapte zijn opvolger, Rudy Fuchs, uit een heel ander vaatje. Fuchs was het weer primair om de intrinsieke kwaliteiten van het kunstwerk te doen, zoals hij tot op de dag van vandaag wekelijks bewijst met de minutieuze

verslagen van zijn maatschappelijk onbelaste kijken en vergelijkexercities in De Groene Amsterdammer.

Inmiddels is er in de wereld van de beeldende kunst en dus in die van het museum veel veranderd. Werden kunstenaars een halve eeuw geleden hier en daar nog afgerekend op hun bijdrage aan de klassenstrijd, liefst zo direct mogelijk, inmiddels is kunst handel geworden voor de klaarblijkelijke overwinnaars van die strijd. En lang niet alle kunstenaars weigeren zich met de verliezers te solidariseren, winstgevender is de rol van schoothondje. Olafur Eliasson, de IJslandse lichtkunstenaar, en voorwaar niet de eerste de beste, vindt het geen probleem de façade van een Venetiaans palazzo van een miljardair te versieren; Jeff Koons, voor wie zo ongeveer elk museum onmiddellijk de loper uitrolt, heeft geen flauw vermoeden wat er bezwaarlijk kan zijn aan het enthousiasme waarmee hij de romp van het reuzenjacht van een Griekse industrieel beschildert.

Iedereen kent de voorbeelden, we kijken al niet meer op van de absurde bedragen waarmee de heren (het zijn nooit dames) in de Hall of Fame van de populaire media worden vereerd. De kunstenaar, lange tijd trots toonbeeld van onafhankelijkheid en vrijheid, desnoods tegen de klippen op, is niet zelden veranderd in serviel slippendrager van de rijken der aarde. En zijn werk: onderdeel van een 'event' voor wie een glimp van de glamour wil opvangen, passende achtergrond voor koninklijke

ontmoetingen en exclusieve party's, zoals in al hun extravagante leegheid door Paolo Sorrentino bijtend, met de verbaasde trefzekerheid van de ervaringsdeskundige die twijfelt aan zijn verstand, vastgelegd in *La Grande Bellezza*.

Natuurlijk liet niet iedereen zich zo makkelijk inpakken, maar de echte dwarsliggers verdwenen grotendeels in de anonimiteit en de bijstand. In die omstandigheden moest ook onder jongere museumdirecteuren het verlangen naar verandering, naar experimenten aan gene zijde van 'de grote schoonheid', de corruptie en de handel in lucht, wel wortel schieten. En dat heeft er ongetwijfeld aan bijgedragen dat men in Eindhoven af en toe met enige weemoed terugdacht aan het gedreven activisme van Jean Leering.

Al eerder, in 1999, leidde dat tot een kennelijk verbazingwekkende, maar al te prozaïsch getitelde expositie *De Verzameling deel III. Aanwinsten uit de beleidsperiode Jean Leering, 1964-1973*. Daarin waren bovengenoemde avant-gardisten te zien. Verbaasde reacties alom. Tsjonge, hadden we dat allemaal aan die Leering van toen te danken? De Leering van 1999, inmiddels gepensioneerd en na twee zware hartinfarcten veroordeeld tot de rolstoel, moet het met voldoening hebben ondergaan. Ik moet dit stille eerherstel destijds gemist hebben, vermoedelijk omdat ik de meeste minimalisten van toen, alsook de grote verzameling grafiek van El Lissitzky, allang kende en weinig nieuws >>

De kunstenaar, lange tijd trots toonbeeld van onafhankelijkheid en vrijheid, is niet zelden veranderd in serviel slippendragers van de rijken der aarde.

verwachtte. Zodoende kon het gebeuren dat Jean Leering pas in het namenregister van mijn geheugen werd opgenomen toen ik recentelijk het aan hem gewijde boek van Paul Kempers las, getiteld *Het gaat om heel eenvoudige dingen*. *Jean Leering en de kunst*.

Daarin leren we de latere directeur van het Van Abbe kennen als architectuurstudent in Delft die al vroeg wist dat hij geen architect zou worden. Hij ontpopte zich als een bezeten en bloedserieuze theoreticus, "zeer cerebraal", maar ook geestig, een gretig lezer in alle richtingen maar vooral in die van messianistische vernieuwers als de eerder genoemde Russische futuristen en hun Nederlandse geestverwant Theo van Doesburg, 'mannen die niet terugschrokken voor ferme tabula rasa-statements waarin een radicaal herbegin van kunst en samenleving werd gepredikt volgens de wetten van de abstractie'. Die abstractie was ook kenmerkend voor het krakende proza dat de waarheidzoekende student in ontelbare artikelen en discussies afscheidde. Leering, hoewel karakterologisch niet het type dat naarstig naar compromissen zocht, streefde - in zijn eigen woorden - naar een vorm van "insluitend denken", waarin de "tweeheid van zelfstandig geachte polariteiten, die in dialoog met elkaar zijn, uitdrukking vindt".

De belangrijkste van die zelfstandig geachte polariteiten moeten voor de katholieke Leering de godsdienst en de kunst zijn geweest. Hij zocht "een beredeneerde bevrijding van het geloof" en vond die in een veronderstelde verwantschap met de abstracte kunst, die immers ook wilde doordringen tot het "ware wezen" der verschijnselen, "het universele", "de ware structuur van het Zijn". Nog in Delft organiseerde hij een tentoonstelling over hedendaagse religieuze kunst, gevolgd door een maar liefst driedaags congres, alias retraite, waarin allerlei katholieke kopstukken zich bogen over de precaire positie van religieuze kunst in een geseculariseerde wereld.

Enfin, het vervolg liet zich raden. Toen hij directeur werd van het Van Abbe, als opvolger van Edy de Wilde, voltrok zich daar een radicale metamorfose. De bezoeker moest desnoods met harde hand worden gedeconditioneerd: kunst kijken was niet langer een recreatieve, vrijblijvende bezigheid, maar een "noodzakelijke activiteit" die niet zonder gevolgen mocht blijven voor zijn sociale betrokkenheid. Dat leek volgens hem het beste te lukken met kunst die in geen enkel opzicht meer kunst wilde zijn, maar werkelijkheid, niets dan ondubbelzinnige, materiële werkelijkheid, een stapel wasmiddeldozen, geblindeerde winkelpuien,

een bak met flitspuiten, waaraan niets te zien was wat er niet ook buiten het museum aan te zien was, maar nu het gesprek van de dag, met dank aan Warhol, Christo en Arman.

Dat moest, met enthousiaste instemming van Leering, een eind maken aan alle interpretaties, aan het gedroom en gemijmer, aan ondoorgroendelijkheid en meerduidigheid. Leering preeste dat fatale concept ook met succes aan op de internationale podia, met name in Duitsland. Hij raakte onder de indruk van Joseph Beuys ("Jeder Mensch ist ein Künstler"), werd in 1968 curator van de Documenta in Kassel en bedolf zijn gehoor onder een lawine van uitspraken over de noodzaak de kloof tussen kunst en samenleving te dichten, over "interactieve participatie" en noodzakelijk geachte buiten-esthetische doelen en vergezichten, culminerend in de zin: "Door het zien van kunst kan mijn opvatting over Vietnam gewijzigd en verhelderd worden."

Niet alleen Frits Philips werd het te gortig, ook geestverwanten als Jan Dibbets en Peter Struycken maakten zich zorgen over Leerings 'gezeur over sociale en maatschappelijke relevantie van kunst'.

Begrijpelijk dat dit alles niet alleen Frits Philips te gortig werd, ook aanvankelijke geestverwanten als Jan Dibbets en Peter Struycken maakten zich zorgen over Leerings "gezeur over sociale en maatschappelijke relevantie van kunst", die, aldus Struycken, "een dieptepunt bereikte in het begin van de jaren zeventig", toen de directeur 'de straat' in het museum haalde. "Aandacht of interesse voor kunst (was) daarbij ver te zoeken." Dat klopte in zoverre Leering alleen nog in 'de buitenmuseale functie van kunst' geïnteresseerd bleek, het museum moest afrekenen met het verderfelijke illusionisme van de elite, het moest liefst "de emancipatie van de hele bevolking bevorderen." Dus mocht ook het eendimensionale vormingstoneel van Proloog op zijn steun rekenen.

Toch was dat niet het enige richtpunt van het

museum, er werden in het Van Abbe naast educatief gerichte zaalinrichtingen of sociale projecten voor de "ongetletterden" (museummedewerker Reedijk), wel degelijk ook min of meer traditionele tentoonstellingen georganiseerd, zoals die van Reinhardt en Tajiri, maar die werden te midden van al het straattumult en het verbale geweld van Leering nauwelijks waargenomen. September 1973 gooide Leering de handdoek, verkaste naar het Amsterdamse Tropenmuseum maar stuitte ook daar op zoveel tegenstand dat hij nog geen twee jaar later alweer ontslag nam. Hoewel hij geenszins op zijn lauweren ging rusten, raakte hij daarna uit beeld.

Tot de publicatie van *Het gaat om heel eenvoudige dingen* van Paul Kempers, waarin al het bovenstaande uitgebreid aan bod komt. Na vijftig jaar zijn de gemoederen gekalmeerd, het boek is hagiografie noch openbare terechtstelling. Kempers geeft op basis van een uitgebreide bronnenstudie en veel contextuele informatie een genuanceerd beeld van de overspannen verwachtingen, de gekte en de illusies die een halve eeuw geleden in de beeldende kunst - veel meer dan in de literatuur, de muziek en zelfs het theater - gangbaar waren. Dat doet hij in soepele, ironische gekruide formuleringen die het boek een bijzondere plaats geven in het niet zelden door knarsende zinnen en hoogdravende vaagheid geplaagde kunstdiscours. Jean Leering blijkt daarbij een dankbare hoofdpersoon: vrijwel alles wat het revolutionaire tijdperk zo interessant én bedenkelijk maakte, komt in zijn onverschrokken eenduidigheid samen. **ZL**



Paul Kempers, *Het gaat om heel eenvoudige dingen*. *Jean Leering en de kunst*. Uitgeverij Valiz. 332 blz, 27,50 euro.